

КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР НА УРАЛЕ

На Урале крепостные театры появляются в первой половине XIX в., когда крепостное искусство в целом переживает глубокий кризис. "Задолго до отмены крепостного права, - пишет С.С. Данилов, - происходит или полная ликвидация крепостных трупп, или постепенное перерождение их в предпринимательские театры, основанные на принципах частной коммерческой антрепризы"¹. Т. Дынник также считает, что 40-е гг. XIX в. являются "последними, бесславными" годами крепостного искусства, когда "театры прикрываются, труппы распродают, новые предприятия не возникают"².

Столь позднее появление крепостных театров на Урале предопределено, на наш взгляд, особенностями развития региона. "Образуя район, до самого последнего времени резко отдаленный от центральной России, - отмечал В.И. Ленин, - Урал представляет в то же время оригинальный строй промышленности. В основе "организации труда" на Урале издавна лежало крепостное право, которое и до сих пор, до самого конца XIX в., дает о себе знать на весьма важных сторонах горнозаводского быта"³.

Особенностью развития крепостных театров на Урале является их прикрепленность к заводам. Горнозаводское производство, по словам В.И. Ленина, определяло все стороны жизни края. Владельцы уральских театров - В.А. Всеволожский, П.А. Демидов, Соломирские и др. - были не только крупнейшими заводовладельцами. "Уральские горнопромышленники были и помещиками и заводчиками, - указывал В.И. Ленин, - основывали свое господство не на капитале и конкуренции, а на монополии и своем владельческом праве"⁴.

Материалы, которыми мы располагаем, позволяют обратить внимание на одновременное существование на Урале крепостных театров, судьба которых всецело находилась в руках заводчика, использующего труд своих "ревизских душ", и театров другого типа, обязанных своим созданием и развитием уральской крепостной интеллигенции.

Деятельность театра первого типа мы можем проследить на примере театра В.А. Всеволожского. Став в 1797 г., после смерти бездетного дяди, одним из крупнейших уральских землевладельцев-заводчиков⁵, он с приближением армии Наполеона покинул Москву и пе-

переехал на Урал, в заводской поселок Пожву, где находилось главное правление вотчины. С декабря 1814 по август 1817 г. В.А.Всеволожский с семьей почти безвыездно находился в Пожве.

По воспоминаниям современников В.А.Всеволожский был страстным театралом, в 1805-1807 гг. его даже прочили на должность директора Московских театров⁶.

Формирование труппы на уральском заводе было начато В.А.Всеволожским еще в московский период его жизни. Сохранилось предписание В.А.Всеволожского заводскому правлению от 2 мая 1802 г. В приложенной к нему копии контракта с черниговским студентом Самуилом Петровичем Самойловичем говорилось, что последний "подрядился быть в Пермской его высокоблагородия Пожевском заводе при обучении собственных его мальчиков - сколько дано будет к певческой науке - чтобы они были в течение одного года совершенными певчими"⁷.

Активный творческий этап в жизни пожевского театра начинается с декабря 1814 г. Привыкший к столичному размаху, В.А.Всеволожский и в Пожве стремится создать настоящий театр со всеми службами.

Для руководства музыкальной частью был приглашен из Москвы известный в 20-е гг. XIX столетия композитор и скрипач-виртуоз Людвиг Вольфганг Маурер. Во время его пребывания на Урале им были написаны произведения специально для Пожевского театра и здесь же впервые поставлены на сцене, вопреки указу Павла I от 1797 г. о запрете "играть пьесы, не игранные на больших сценах театров и которые через цензуру не прошли"⁸.

Литературную основу для некоторых произведений Маурера обеспечивал младший Всеволожский - Никита. Переехав из Пожвы в Петербург осенью 1816 г., он поступает на службу в Коллегию иностранных дел, близко сходитя с А.С.Грибоедовым, А.С.Пушкиным, а также А.А.Шаховским, возглавлявшим репертуарную часть в управлении императорскими театрами. О последнем знакомстве Никита Всеволожский писал отцу: "Вы мне давно писали ... чтобы я прислал Вам партиций опер для Пожевского театра. Я до сих пор не мог выполнить оное, не быв знаком ни с кем, кто бы мог взять мне из дирекции и переписать. Но теперь нашел кратчайший путь. Я познакомился с Шаховским, главным директором театров. Человек прелюбезный и преумный, он мне все доставит, что бы я у него не попросил"⁹.

Благодаря стараниям Н.В.Всеволожского в 1817 г. в Пожве были поставлены оперы Маурера на либретто А.А.Шаховского, "Новый Бедлам" и "Лекарь-самоучка". В Петербурге указанные оперы пошли то-

лько в 1818 г. Комедии Шаховского и водевили-оперы на его либретто занимали ведущее место в репертуаре Пожевского театра. Так, в феврале 1816 г. В.А.Всеволожский пишет сыну Александру, тогда офицеру кавалергардского полка, в Петербург: "Прикажи, мой друг, купить оперу "Крестьяне, или Встреча незваных", и пришли ко мне. Рекомендую, если есть и другие хорошие, которые, как тебе известно, могут быть играны на нашем театре, присылай к нам"¹⁰. 23 мая 1816 г. В.А.Всеволожский приказывает своему мастеровому, поверенному Прокофию Хазову: "Купи и пришли ко мне комедию "Полубарские затеи"¹¹.

В большом почете у владельца Пожевского театра были французские комические оперы. 17 января 1817 г. В.А.Всеволожский писал Никите: "Тебе известно, снова переведены на русский язык (оперы. - А.К.), но у нас их нет. И потому все наши тебя просят к нам их доставить печатные или писанные, а под музыку речь мы как-нибудь подведем сами"¹².

В ответ на это письмо Никита Всеволожский писал 12 февраля о затруднениях в выполнении просьбы: "Приказание Ваше на счет разных опер не можно так скоро выполнить, ибо надо переписывать партитуры, а так прислать одни слова было бы совершенно тщетно. Но приложу всевозможное старание услужить тем нашему обществу"¹³.

Сведений о крепостных исполнителях сохранилось немного. В одном из писем В.А.Всеволожского Никите Всеволодовичу речь идет о "лучших оперных актрисах театра" - Меньюхиной и Поджаровой, которые по ревизским сказкам 1816 г. проходили как дворовые¹⁴. Из семейной переписки известно, что постановкой комедийных и драматических пьес ведал крепостной Ларион Коревякин, также числившийся в штате дворовых¹⁵. Причем крепостной режиссер занимался не только постановкой спектаклей, но и активно участвовал в подборе репертуара. 5 декабря 1816 г. В.А.Всеволожский обращается к мастеровому поверенному Прокофию Хазову: "Ларион Коревякин пишет к тебе насчет театральных пьес, что прошу исполнить поскорее, ибо у нас почти нет теперь никаких"¹⁶.

Хор и оркестр Всеволожского комплектовались из детей дворовых, мастеровых и заводских служащих, прошедших обучение в местной горнозаводской школе.

По отзывам петербургских театралов 20-х гг. XIX в. можно составить представление о талантливости труппы Всеволожского в период ее существования на Урале¹⁷.

С осени 1817 г. постоянным местом пребывания Всеволожского

становится имение Рябово под Петербургом, куда уже в августе 1817 г. выезжают участники театральной труппы, а также отправляется театральная бутафория¹⁸.

Значительным событием в театральной жизни столицы стало трехдневное чествование В.А.Всеволожского по случаю его дня рождения 25 октября 1822 г. Театральные представления получили высокую оценку в столичной печати¹⁹. П.П.Свиньин в "Отечественных записках", говоря о мастерстве участников труппы, писал, что "лучшие актеры ... не могли бы разыграть сих пьес совершеннее"²⁰. Пимен Арапов сообщает, что "Шарада в действии, представление в совершенно новом роде", бывшая стержнем праздничной программы в Рябово, с той же музыкой и теми же актерами была впоследствии исполнена на сцене казенных театров в Петербурге (1823) и Москве (1826)²¹. Это было признанием высокого мастерства крепостных актеров Всеволожского, прошедших театральную выучку на Пожевском заводе.

После отъезда В.А.Всеволожского с труппой из Пожвы театральные традиции на заводе не заглохли. Корреспондент "Екатеринбургской недели" в 1883 г. писал: "Любительская сцена в Пожевском заводе существует очень давно. *Народ здесь привык к театру.* (курсив наш. - А.К.) Сцена существует в особом здании, обстановка театра очень недурна, хотя декораций и не особенно много". По отзывам взыскательных зрителей, имевших возможность сравнивать со столичными театрами, "исполнение актерами своих ролей в Пожевском театре заслуживает самых высоких похвал"²². Спектакли пожевских любителей пользовались таким успехом, что сюда собиралось много приезжих из соседних заводов: Никитинского, Чермозского и пр., расположенных за 15-40 верст. Большинство здешней публики составляли зажиточные мастеровые и их семейства.

Таким образом, роль крепостного театра Всеволожского в становлении театральной культуры Урала, в формировании эстетических потребностей заводского населения была весьма значительна.

Кроме театра Всеволожского, по немногочисленным сведениям, подобный театр существовал на Верхнеиргинском заводе. Академик И.Лепехин писал о жителях завода, что "многие заводские крестьяне более на купцов, нежели на заводского работника походят, имеют свои лавки и разными торгуют товарами"²³. Инициатива создания театра на этом заводе принадлежала И.Я.Меджеру, работавшему некоторое время управляющим на заводах купца Кнауфа²⁴. Его театр, по словам просветителя П.А.Словцова, "мог быть придворным хана Бухарского"²⁵. Но как долго существовал театр, кто играл и что ста-

вили на его сцене, каково участие самого Меджера в этом предприятии - все эти вопросы остаются пока открытыми. Определенную ясность могли бы внести биографические сведения о Меджере, устройстве театра, но история его жизни до сих пор не исследована²⁶.

В 40-50-х гг. XIX в. крепостной театр существовал на Сысертских заводах. Владелец его с 1823 г. был П.Д.Соломирский. Инициатором создания и руководителем театра стала его жена - Екатерина Александровна Соломирская, дочь московского почт-директора А.Я.Булгакова, образованного человека своего времени, в доме которого часто бывал А.С.Пушкин, "слушал в исполнении Екатерины Александровны романсы и восхищался ее голосом"²⁷.

Привыкшая к московским литературным салонам, столичным театрам, Е.А.Соломирская в письмах к отцу жаловалась на духовный голод, томивший ее на далеком уральском заводе²⁸. Единственным ее развлечением стал театр. "Без театру нам скучно, - пишет она отцу. - Это сделалось страстью у нас у всех"²⁹. Спектакли давались по поводу домашних праздников, именин, и репертуар был продиктован исключительно вкусом устроительницы. В письмах к отцу она часто обращается с просьбами: "Сделайте милость, пришлите нам еще водевили новые нынешнего года"³⁰. Через месяц Соломирская вновь обращается к отцу: "Не забудьте моей просьбы насчет каких-нибудь пьес новых, только, пожалуйста, русских и водевилей, а не серьезных"³¹.

Художником и постановщиком спектаклей была, по-видимому, тоже Соломирская, что видно из письма, в котором она просит прислать "хоть две картинки и один портрет молодого человека и старика времен Людовика XIV"³².

Были у театра и свои афиши, которые Екатерина Александровна регулярно высылала в Москву. Почти каждое письмо содержит либо обещание "с будущей почтой прислать афишку", либо саму афишу, но, к сожалению, в семейном фонде Булгаковых они не сохранились, что затрудняет восстановление репертуара Сысертского театра.

Скудны сведения о социальном составе Сысертского театра. Труппа, очевидно, была небольшой, так как Соломирская просит отца о пьесах, в которых не более десяти персонажей. Кроме самой Екатерины Александровны и Павла Дмитриевича Соломирских в пьесах принимали участие ближайшие родственники, друзья и крепостные актеры, главным образом из дворовых. Так, в письме к отцу от 14 октября 1846 г. Е.А.Соломирская пишет о "бедной дворовой дебушке" (фамилия не упоминается. - А.К.), из-за болезни которой в течение длительного времени были отменены спектакли³³. Надо полагать, что

участие крепостной актрисы было важным моментом, поскольку никто не мог заменить ее на время болезни.

Последние упоминания о театре Соломирских относятся к концу 50-х гг. Характерно, что в это время резко ухудшается положение дел на Сысертских заводах, намечается новая волна движения мастеровых людей, связанная с тяжелыми условиями жизни, сложившимися на заводах Соломирского³⁴. В 1861 г. во высочайшему повелению заводы были взяты в казенное правление, поводом к чему послужило заявление управляющих заводами "о неимении достаточного капитала для покупки необходимого запаса хлеба для мастеровых"³⁵.

Дальнейшая судьба театра на Сысертских заводах была исторически обусловлена развитием капитализма на старых уральских заводах и во многом типична для Урала.

Во второй четверти XIX в. крепостной театр был у "ревдинского полковника Демидова", явившегося для Д.Н.Мамина-Сибирика прототипом полковника Додонова - покровителя крепостных муз на одном из уральских заводов, как это явствует из записных книжек писателя³⁶.

Б.Б.Кафенгауз, основательно изучивший историю хозяйства Демидовых в XVIII-XIX вв., отмечает, что о Григории Акинфиевиче "имеется мало сведений: он успел построить два завода - Тисовский и Бисертский и таким путем расширить доставшуюся ему Ревдинскую часть"³⁷. Единственное упоминание о домашнем театре Демидова встречается у академика А.Безобразова, обозревавшего в 1867 г. Ревдинские заводы. В частности, о Бисертском заводе он пишет следующее: "Главная причина расстройства - крайняя беспорядочность в заводоуправлении. Огромные суммы денег были брошены на всякого рода увеселительные заведения (в том числе домашний театр) и постройки, возведение и содержание которых господствовали над всякими хозяйственными расходами"³⁸.

В определение времени существования театра ясность вносит следующее замечание Н.К.Чупина: "До прошедшего 1873 г. владельцем Бисертского завода, равно как и прочих заводов Ревдинского округа, был полковник Демидов. Но лет двадцать назад заводы стали приходить в расстройство, год от году усиливавшееся, и потому были взяты в опеку"³⁹.

Таким образом, время действия Бисертского театра с полным основанием можно отнести к 40-50-м гг. XIX в. Согласно "Родословной рода Демидовых", владельцем Бисертского завода в эти годы был полковник Петр Алексеевич Демидов, правнук Григория Акинфиевича⁴⁰.

По описанию Д.Н.Мамина-Сибиряка, домашний театр П.А.Демидова представлял собой "совсем отдельное здание, устроенное по специальному плану. Маленькая сцена походила на игрушку, - вымощена она была так высоко, что музыканты сидели совсем в яме. Партера не было, а для публики назначался полукруг лож. Вся обстановка этой затеи поражала роскошью"⁴¹.

Трудно определить состав труппы, репертуар или хотя бы направление этого театра. Судя по всему, полковник Демидов держал театр отнюдь не для удовлетворения своих эстетических потребностей, как это было у Соломирских или у Всеволожского, а совсем из других соображений. Крепостные актрисы составляли гарем заводчика и кроме выступлений на сцене должны были служить "любовным утехам", как это часто бывало и в других театрах.

Известно, что П.А.Демидов имел свой оркестр из 25 человек под управлением капельмейстера итальянца Неметти. "Музыканты были набраны из своих крепостных и всюду сопровождали владыку", - отмечает Мамин-Сибиряк⁴².

Рассмотрев крепостные театры уральских заводчиков - каждый в отдельности, необходимо отметить, что при всем разнообразии и несхожести между собой их объединяла одна характерная черта - все они были основаны на эксплуатации труда крепостных. Даже просвещенный Всеволожский не отличался особым либерализмом в отношении к крепостным. Существуют архивные документы, по которым можно судить о жестокости этого заводовладельца, правда не к актерам, а к другим "ревизским душам". Так, первый волжский капитан, водивший в 1821 г. пароход "Всеволод" до Рыбинска, Николай Осипович Беспалов за незначительные упущения по службе был сослан в Верхотурский край простым рудокопом на золотые прииски, а его семья доведена до нищенства⁴³. Таких примеров можно привести немало. Ясно, что крепостных исполнителей не мог миновать "барский гнев". Крепостные театры Всеволожского, Меджера, Соломирских, Демидова являлись типичным порождением существовавшей в России феодально-помещичьей системы.

*

*

*

Театр второго типа на Урале связан с деятельностью крепостной интеллигенции. Появление этой социальной прослойки было одним из симптомов разложения крепостного строя. Интересы экономического развития стихийно вовлекали крепостных во все отрасли хозяйства и требовали обучения этих людей, приобщения их хотя бы к зача-

ткам культуры. Поэтому уже с начала XVIII в. при крупных заводах начинают создаваться горнозаводские школы, в которых кроме детей служащих обучались и дети мастеровых.

Наиболее развитая система подготовки высококвалифицированных кадров была у Строгановых. Здесь был создан довольно значительный слой крепостной интеллигенции, игравший заметную роль в руководстве помещичьим хозяйством. На весь Очерский округ, например, был только один "вольный" слугитель - главный механик Август Дорн, все остальные - крепостные⁴⁴.

Крепостные служащие, художники, музыканты стали инициаторами создания театров на уральских заводах. Деятельность таких театров имела мало общего с крепостными театрами первого типа, хотя в тех и других основную массу актеров составляли крепостные. Но если в одном случае мы имеем дело со способом внеэкономического принуждения, эксплуатации человеческих ресурсов "ревизских душ" заводчика, то в другом - с проявлением возросших духовных и эстетических потребностей крепостных. Организация театрального дела в подобных театрах в корне отличалась от организации во владельческих театрах, где все регламентировалось волей и вкусом заводчика. Театры крепостной интеллигенции, по существу, можно рассматривать как любительские коллективы единомышленников.

Ранее других подобный театр был создан крепостными служащими Очерского завода. "В 1807 г. приказчик Прядыльчиков получил разрешение П.А.Строганова выделить пустующее помещение склада под театр" - явствует из "Летописи Очера" Г.Е.Каменского⁴⁵. Позднее театр получил название "комедийного сарая". Как это следует из "Летописи", составленной А.В.Нецветаемым, с 1810 г. очерцы ставили отрывки из опер и даже целые оперы, чаще же всего давали драматические представления⁴⁶. Как проходили спектакли в первой четверти XIX в., кто в них играл - трудно судить по тем отрывочным данным, что имеются в очерской летописи. Но то, что очерцы вывозили свои спектакли в губернский город Пермь, говорит о многом. Так, в 1817 г. очерские актеры вместе с хором и оркестром Всеволоджского в строгановских соляных амбарах (на берегу Камы) ставили в Перми комическую оперу А.О.Аблесимова "Мельник - колдун, обманщик и сват", в 1821 г. - оперу-водевиль Н.И.Хмельницкого "Бабушкины попугаи" (в том же году поставлена в московских театрах), в 1843 г. - оперу "Сбитенщик", а в 1847 г. - сразу 3 спектакля: оперу "Сбитенщик" и комедии Я.Б.Княжнина "Хвостун" и "Чудаки". Кроме того, в репертуаре театра, как утверждает летопись, в 30-

40-е гг. были комедии В.В.Капниста "Ябеда", Н.И.Хмельницкого "Воздушные замки", опера А.Н.Верстовского "Аскольдова могила"⁴⁷.

Репертуар этого театра мало отличался от репертуара столичных театров. В то же время он в какой-то степени отражал склонности графских управляющих, а также других членов окружного правления. Так, в 10-20-е гг., т.е. в самом начале деятельности театра, определенное влияние на репертуар оказывал Афанасий Федорович Придильщиков (отец известного летописца)⁴⁸.

После смерти С.В.Строгановой округом управлял Егор Константинович Демидов. В конце XVIII в. он был дворовым мальчиком у Екатерины Павловны Строгановой, жившей в Петербурге. Ему удалось хорошо овладеть французским языком, и с 1843 г. Егор Демидов становится личным секретарем графини Софии Владимировны Строгановой, женится на крепостной балерине Поздеевой, уроженке Карагай. Уже постаревшим он был послан в Очер на место управляющего. Эту важную должность Егор Демидов занимает в 1855-1871 гг.⁴⁹ Как отмечает Ф.М.Малков, "с появлением в Очере Егора Демидова с бывшей крепостной балериной Поздеевой и графского шеф-повара Мохнаткина, также по старости отправленного в Очер, местные актеры увлеклись музыкой и балетом"⁵⁰.

Музыкальное руководство в театре в 40-50-е гг. осуществлял член окружного правления, крепостной служащий Андрей Яковлевич Россомагин. Музыкальное образование он получил в Ильинской начальной школе "ланкастерского типа", затем обучался в Марьинской низшей практической школе, по окончании которой по просьбе ильинского управляющего был принят в Петербургскую школу земледелия, горных и лесных наук. Россомагин служил приказчиком Строгановых в Карагае и Кудымкоре, в 35 лет был переведен в Очерское окружное правление. "Был он простой, не корчил из себя барина", - вспоминали о нем очевидцы⁵¹. В театре Россомагин руководил оркестром, играл на скрипке.

Режиссерскую работу в 50-е гг. в театре выполнял заводской бухгалтер Михаил Усатых. За особую привязанность к театральным постановкам его называли Щепкиным. Был он из "пригульных детей" дворовой горничной управляющего майором Волегова. Ребенку на барский счет дали образование: обучили в Ильинской школе и отправили в Марьинскую школу земледелия и ремесел. Мальчик обратил на себя внимание Софии Строгановой математической одаренностью и выдающейся памятью ("с двух прочтений он запоминал дословно целые страницы славянского текста из Евангелия"). Барыня призна-

да его вундеркиндом и дала возможность посещать бухгалтерские курсы в Петербурге. Спустя 3 года Михаил Усатых появился в Очере, работал в окружном правлении главным бухгалтером. Одновременно он много труда вкладывал в организацию спектаклей, в частности, "внедрил" в Очере "Женитьбу" и "Ревизора" Гоголя⁶².

В работе театра принимали участие и учителя местной школы - крепостные Михаил Мельников и Яков Любимов⁶³. Михаил Мельников - сирота, помощник караванного судоводителя - окончил ильинскую "ланкастерскую" школу для сирот, потом в качестве строгановского стипендиата был определен в Пермскую духовную семинарию, по окончании которой был назначен учителем приходской школы в Очере. Крепостной Яков Любимов окончил Марьинскую школу, "устроен стипендиатом" в педагогический институт в Петербурге. Но института не закончил, так как был снят со стипендии за недозволенную женитьбу на вольной органистке. После этого был назначен помощником учителя в Ильинское, а оттуда "за грубое обращение с господином управляющим майоратом" переведен в Очер на исправление⁶⁴.

Драматична судьба крепостного художника из Очера А.К.Кривошекова, который после Ильинской школы был направлен на обучение к профессору А.Г.Варнеке. В строгановском фонде в с.Ильинском сохранилось распоряжение С.В.Строгановой с повелением А.К.Кривошекову "не отвлекаться на портреты, а заниматься только живописью"⁶⁵. В письме к брату в Кудымкор. тоже художнику-любителю, А.К.Кривошеков писал в 1844 г.: "... Смотри вдаль будущности - содрогаюсь..."⁶⁶ С 1848 г. А.К.Кривошеков работает в Очере, он же является художником театра.

Идея создания Очерского театра, а также других, подобных ему, принадлежала не Строгановым, а их крепостным. Желая создать свой собственный отряд крепостных служащих, художников, музыкантов, С.В.Строганова, а также ее предшественники, меньше всего думали о театре. "Но видя одну сторону дела, господа до поры до времени не замечали другой - развития сознания своих крепостных. Неудержимое стремление этих людей к знаниям, просвещению, связанное с надеждой вырваться из крепостной неволи, приводило их к неизбежному столкновению с существующими порядками. Чем больше расширялся духовный кругозор этих пострадавших в неволе людей, тем глубже и острее они ощущали тяжесть и унижительность своего бесправного положения, тем сильнее был их протест против крепостничества". Конфликт между новым формирующимся сознанием и старым положением, между чувством человеческого достоинства, верой

в свои силы, с одной стороны, и прежними, все более гнетущими обязанностями - с другой, был характерной чертой трагедии крепостной интеллигенции⁶⁷.

О крепостном театре в Ильинском, майоратном имении Строгановых, написано уже немало⁶⁸. В целом имеется довольно конкретное представление об организации театрального дела в Ильинском, об особенностях актерской игры в дореформенный период, ясно примерное направление репертуара и т.д.

Менее изучен ранний период деятельности театра (когда и кем он был создан) и социальный состав ильинских актеров в первой половине XIX в.

На основании воспоминаний П.И.Мельникова-Печерского и биографического рассказа уральской писательницы А.А.Кирпищиковой современные исследователи Ю.М.Куручкин и П.А.Огибенин утверждают, что театр в Ильинском возник в середине 20-х гг. Мы считаем, что это произошло раньше. Вряд ли управляющие майоратом могли допустить появление театра в Очере раньше, чем в Ильинском, тем более, что "все нарочито способные к искусствам дети" не могли не остаться незамеченными ильинскими управляющими. К тому же управляющие Аренц, Ослоповский - предшественники Волегова, который, как известно, покровительствовал Ильинскому театру, тоже во всем пытались подражать своим "господам". Так что есть все основания думать, что театр в Ильинском существовал с начала XIX в.

Что касается социального состава труппы Ильинского театра, то определенные выводы можно извлечь из "Пермских губернских ведомостей" за 1866 и 1869 гг., в которых приводятся списки причастных к театру: здесь и главноуправляющий графини Строгановой, и служащие правления, и писарь волостного правления, и крестьяне, и мировой посредник, главный лесничий, священник, церковный староста, купец, учителя и т.д.⁶⁹ "Представляли в театре приказные из вотчинного управления, - сообщает А.А.Кирпищикова. - Были даже и совсем особенные актеры, за то только им и жалованье платили, что они в театре играли да кулисы расписывали"⁶⁹.

Характерно, что сведений о расходах на театр мы не найдем в строгановских архивах. Об этом же говорит и А.Вологдин: "Театр был любительским, не получал никаких субсидий и устраивался средствами служащих"⁷¹. Поскольку эти служащие управляли имением, т.е. распределяли доходы и расходы вотчины, то нетрудно догадаться, на какие средства существовал театр.

Расходы на театр могли проводиться по другой статье: некото-

рые актеры числились конюхами, лесоводами и получали соответствующее жалованье.

Большинство служащих совмещало службу с игрой в театре, как и на Очерском заводе. А.А.Кирпищикова сообщает, что "заправлял и заведывал всем в театре Василий Иванович, охоту к театру он большую имел, и хотя службу нес хорошую, а и театром улучал время заниматься"⁶².

Материалы крепостного Ильинского театра дают ценные сведения о зрителе театров подобного типа. П.И.Мельников-Печерский, присутствовавший на спектакле в 1837 г., писал: "Жители Ильинского восхищались и не жалели рук для аплодисментов, назади кричали и дрались мужики, подгулявшие на ярмарке"⁶³. А.А.Кирпищикова к этому добавляет: "Народу всегда в театре бывало много, даже из соседних сел и заводов съезжались смотреть"⁶⁴.

Игра ильинских актеров, по свидетельству А.А.Вологодина, "не отличалась изысканностью, сценические приемы и манеры того времени были грубоваты. Но публика этого и не требовала"⁶⁵. До 40-х гг. XIX в. женские роли в театре исполнялись мужчинами. Подробное описание такой игры оставил Мельников-Печерский⁶⁶. По свидетельству П.В.Сюзева, первыми женщинами в театре были дочери главноуправляющего строгановскими вотчинами в 40-х гг. Ослоповского⁶⁷. Вместе с тем использование мужчин для женских ролей сохранялось в Ильинском театре до 60-70-х гг. XIX в.

Таким образом, в Ильинском театре своеобразно переплетались две противоречащие друг другу тенденции: с одной стороны, архаичность театральных форм, свойственная более раннему периоду профессионального театра, с другой - демократизация театрального процесса, характерная для народного любительского театра.

Театр крепостной интеллигенции существовал также на Чермоозском заводе в 20-30-е гг. XIX в. Знаменательно, что как раз в этот период на Чермозе возникло "Общество вольности". Причем приходское училище, бывшее "рассадником" вольнолюбивых идей, одновременно было и театральным очагом. Не случайно при аресте участников Общества, происходившем в училище, на вопрос полиции: "Что Вы здесь делаете?" последовал ответ: "Говорим о нашем театре"⁶⁸.

Кроме того, во время обыска 16 января 1837 г. в с.Усолье у подозреваемого в причастности к Обществу Якова Кирпищикова было найдено письмо одного из членов Общества Михаила Ромашова от 3 ноября 1836 г., в котором говорилось: "... Вы требуете у меня

книги из театра Коцебу - Баярда, но, к несчастью Вашему, я не могу теперь вполне удовлетворить Ваше требование, ибо книга эта, которую Вы у меня требуете, у Ивана Кузьмича в доме. А это и было главной причиной моего медленного ответа к Вам, так как я дожидался, когда возвратят упомянутую книгу в библиотеку, но наконец терпение мое лопнуло"её.

Созданию театра в Чермозе способствовало прежде всего то, что здесь была почва, питавшая крепостных интеллигентов, раскрепощавшая их умы и сердца.

И здесь необходимо назвать Чермозскую школу, полный курс обучения в которой в 20-е гг. XIX в. составлял 9 лет. Крепостные ученики имели возможность изучать русский язык, грамматику, основы риторики, географию, историю, рисование, латинский, законоведение и т.д.⁷⁰ По распоряжению Лазаревых наиболее даровитые юноши с завода отправлялись в Петербург и Москву, где они должны были "обучаться разного рода ремеслам и некоторым горным наукам". Но в то же время возвращавшиеся из крупных культурных центров молодые люди привозили с собою нравы и понятия, "не свойственные их крестьянскому сознанию"⁷¹.

Большую роль в приобщении крепостных к культурным ценностям, формировании эстетических потребностей играла заводская библиотека, насчитывавшая 900 экз. книг, среди которых было много русских и переводных пьес, опер и т.д.⁷²

Актеры Чермозского театра были "достаточно образованными и начитанными для своего времени людьми, представляли заводскую интеллигенцию, - пишет историк Чермозского завода Н.И.Новокрещенных. - Но все же они были крепостными, и образование их, и начитанность, и даже профессии не давали им никакого преимущества"⁷³.

Деятельность Чермозского театра была прекращена в 1836 г. А.А.Кирпищикова, уроженка Чермоза, вспоминает об этом так: "После разгрома "Общества вольности" чермозское вотчинное правление попало под жандармский надзор, начались репрессии. Местная школа была закрыта, царь велел пересмотреть "существующие постановления о приеме в учебные заведения людей несвободного состояния", была произведена чистка местных библиотек, о театре запретили и думать..."⁷⁴

В 60-е гг. театральная деятельность в Чермозе возобновляется, но принимает форму литературных вечеров, на которых ставятся отрывки из драм и трагедий А.С.Пушкина, комедий А.Н.Островского,

читаются стихи и проза русских поэтов и писателей (Некрасов, Шедрин и др.)⁷⁵.

Таким образом, процессы, происходившие в духовной и культурной жизни феодально-крепостнической России, затронули и Урал. Приведенные материалы опровергают мнение Т.Дынник: "Чем дальше от Москвы, тем слабее связь с главной артерией, тем меньше людей, несущих культуру, тем меньше материальных и духовных ресурсов, тем меньше театров"⁷⁶. Только по нашим подсчетам на Урале в первой половине XIX в. было 7 крепостных театров. Причем специфические условия региона внесли и определенное своеобразие в развитие крепостного искусства, обусловили появление здесь нового типа крепостного театра – театра крепостной интеллигенции.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Данилов С.С. Русский драматический театр XIX века. М.; Л., 1957. С.148.

² Дынник Т. Крепостной театр. Л., 1925. С.45.

³ Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т.3. С.484-485.

⁴ Там же. С.485-486.

⁵ См.: Мухин В.В. Складывание уральской горнозаводской вотчины Всеволожских // Учен. зап. Перм. ун-та. 1954. Вып.108. С.37.

⁶ См.: Жикарев С.П. Воспоминания старого театрала. М.; Л., 1934. С.35.

⁷ ГАСО. ф.176. Оп.1. Д.290. Л.53.

⁸ Дризен Н.В. Театральная цензура // Материалы к истории русского театра. М., 1913. С.69.

⁹ ЦГИА. ф.625. Оп.1. Д.942. Л.95.

¹⁰ Там же. Л.94.

¹¹ ГАПО. ф.176. Оп.1. Д.998. Л.35.

¹² ЦГИА. ф.652. Оп.1. Д.940. Л.86.

¹³ Там же. Л.56.

¹⁴ ГАПО. ф.176. Оп.1. Д.158. Л.169.

¹⁵ Там же. Д.152. Л.17.

¹⁶ Там же. Д.996. Л.36.

¹⁷ См.: Свиньин П.П. Доброго именинника празднуют три дня // Отеч. зап. 1882. № 12. С.266-268.

¹⁸ ГАПО. ф.176. Оп.1. Д.998. Л.35.

¹⁹ См.: Свиньин П.П. Доброго именинника... С.268.

- ²⁰ Там же. С.266.
- ²¹ См.: *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С.335.
- ²² См.: Екатеринбург. неделя. 1883. № 4, 10.
- ²³ *Лепехин И.* Полное собрание сочинений ученых путешествий по России. СПб., 1822. Т.4. С.269.
- ²⁴ См.: *Козлов А.Г.* Творцы науки и техники на Урале. ХВП - начало XX в. Свердловск, 1981. С.77-78.
- ²⁵ См.: *Словцов П.А.* Письма из Сибири // Моск. телеграф. 1829, ч.25. № 2. С.4.
- ²⁶ См.: *Металлургические заводы на территории СССР до 1917 г.* М.; Л., 1937. Т.1. С.377.
- ²⁷ *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Л., 1975. С.49.
- ²⁸ ГБЛ. ф.41. Карт.132. Д.4. Л.17-18 об.
- ²⁹ Там же. Д.47. Л.13-14.
- ³⁰ Там же. Л.17.
- ³¹ Там же. Д.48. Л.1-2.
- ³² Там же. Д.47. Л.21-22 об.
- ³³ Там же. Д.49. Л.37-40 об.
- ³⁴ См.: *Горловский М.А.* Из истории рабочего движения на Урале. Свердловск, 1954. С.132-134.
- ³⁵ Сысертские горные заводы: (Краткий очерк их развития и современного состояния). СПб., 1882. С.7-12.
- ³⁶ ЦГАЛИ. ф.316. Оп.2. Д.4 (запис. книжка № 3 из собр. Б.Д. Удинцева).
- ³⁷ *Кафенгауз Б.Б.* История хозяйства Демидовых в XVIII-XIX вв. М.; Л., 1949. С.288.
- ³⁸ *Безобразов А.* Уральское горное хозяйство. СПб., 1869. С.83.
- ³⁹ *Чупин Н.К.* Географический обзор и статистический словарь Пермской губернии. Пермь, 1876. Т.1, вып.3. С.69.
- ⁴⁰ См.: *Родословная рода Демидовых.* Житомир, 1910. С.45.
- ⁴¹ *Мамин-Сибиряк Д.Н.* Собр.соч. М., 1958. Т.10. С.307.
- ⁴² Там же. С.309.
- ⁴³ ГАПО. ф.176. Оп.1. Д.532. Л.368.
- ⁴⁴ См.: *Малков Ф.М.* В старом Очере. Пермь, 1959. С.37.
- ⁴⁵ ГАПО. ф.1669. Оп.1. Д.85. Л.14.
- ⁴⁶ Там же. Д.96. Л.94-95.
- ⁴⁷ *Малков Ф.М.* В старом Очере. С.88-89.
- ⁴⁸ ГАПО. ф.1669. Оп.1. Д.96. Л.94.
- ⁴⁹ Там же. Д.104. Л.87.
- ⁵⁰ *Малков Ф.М.* В старом Очере. С.37.

- ⁵¹ Там же. С.38.
- ⁵² Там же. С.39.
- ⁵³ ГАПО. ф.1669. Оп.1. Д.2. Л.79.
- ⁵⁴ Малков Ф.М. В старом Очере. С.39-40.
- ⁵⁵ Казаринова Н.В. Крепостные художники // Панорама искусств. 1986. № 9. С.43-45.
- ⁵⁶ Там же. С.44.
- ⁵⁷ См.: Коган Л.А. Крепостные вольнодумцы (XIX век). М., 1966. С.64-65.
- ⁵⁸ Кирпищикова А.А. Катерина Алексеевна // Дореволюционные писатели Урала. Свердловск, 1956. Т.1. С.243-245; Курочкин Ю.М. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957. С.49-63; Огибенин П.А. Ильинский театр в XIX веке // Исследования по истории Урала. Пермь, 1972. Вып.2. С.98-109.
- ⁵⁹ См.: Перм. губерн. ведомости. 1866. № 39; 1869. №19.
- ⁶⁰ Кирпищикова А.А. Катерина Алексеевна. С.244.
- ⁶¹ Вологдин А.А. Странички из истории театра в Ильинском // Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957. С.57.
- ⁶² Кирпищикова А.А. Катерина Алексеевна. С.243.
- ⁶³ Мельников-Печерский П.И. Полн. собр. соч. М., 1976. Т.12. С.316.
- ⁶⁴ Кирпищикова А.А. Катерина Алексеевна. С.246.
- ⁶⁵ ГАПО. ф.944. Оп.1. Д.335. Л.37.
- ⁶⁶ См.: Мельников-Печерский П.И. Полн.собр.соч. Т.12. С.315-316.
- ⁶⁷ ГАПО. ф.944. Оп.1. Д.335. Л.12.
- ⁶⁸ ГАПО. ф.280. Оп.1. Д.241. Л.87.
- ⁶⁹ ГАПО. ф.65. Оп.1. Д.243. Л.212об., 212а.
- ⁷⁰ См.: Новокрещенных Н.Н. Чермозский завод, его прошлое, настоящее и летопись событий. СПб., 1889. С.30-32.
- ⁷¹ Савич А.А. Тайное "Общество вольности" на Чермозском вотчинном заводе 1836 г. // Перм. краевед. сб. 1926. Вып.2. С.35.
- ⁷² Там же. С.34.
- ⁷³ Новокрещенных Н.Н. Чермозский завод... С.30.
- ⁷⁴ Кирпищикова А.А. Двадцать пять лет назад. Молотов, 1956. С.23.
- ⁷⁵ См.: Там же. С.284.
- ⁷⁶ Дынник Т. Крепостной театр. С.36.